

Назаренко В. М., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ГРА В АЛЬМАНАСІ «ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК»

У статті досліджуються різноманітні прояви інтертекстуальності у книгах «Літературного ярмарку». Зокрема розглядається переосмислення барокових елементів, реценція літературної традиції, витворення специфічного ігрового простору інтермедій.

Ключові слова: *інтертекстуальність, гра, літературний журнал, необароко*

У межах дослідження ігрових феноменів експериментальної літератури неминуче доводиться стикатися з елементами інтертекстуальності. У таких складних текстових структурах, як журнали, набір інтертекстуальних елементів чималий. Кожна книга «Літературного ярмарку» складалася з власне художніх текстів, прологу й епілогу та інтермедій. Відтак, ми маємо структури типу «текст у тексті» та «текст про текст», де інтермедії стали простором коментування, відрефлексовування вміщених в альманасі творів, тобто сама функція інтермедій у структурі журналу пов'язана з інтертекстуальністю. Досить детально такий аспект текстової взаємодії розглядає Н. Фатеева: «Мовні конструкції “текст в тексті” та “текст про текст” зміщують межі між “своїм” і “чужим” текстом, а також суб'єктом і об'єктом текстопородження, що трансформує сам комунікативний акт створення нових текстів і основні текстові категорії, роблячи їх “авангардними” стосовно попереднього стану літератури. Реконструкція “чужих” текстів за знову породженими “своїми” фактично стає актом “дешифровки” попередніх текстів [...] Інакше кажучи, прагнення до “інакшості” стосовно самого себе і пошуки в собі Іншого змушують художника слова вийти за межі індивідуальної мовної свідомості в світ уже створених іншими текстів...» [6, 44]. Крім того, настанова письменників 1920-30-х років на витворення «нової пролетарської культури» актуалізувала питання переосмислення текстів попередніх епох та уже напрацьованого доробку сучасників. На цьому аспекті акцентує І. Смірнов: «Розгортаючись, художній текст або його самотійна частина (макроструктура) у той чи інший спосіб перетворює канон, який був реконструйований/сконструйований автором. Особливості цієї

трансформації вмотивовані, вірогідно, насамперед вимогами діахронічної системи, до якої належить твір» [5, 20]. Отже, гра з інтетекстуальними елементами має різні функції, залежно від специфіки використання цитування, алюзій та ремінісценцій.

З огляду на ігрове наснаження «Літературного ярмарку», прикметним видається таке зауваження Н. Фатєєвої: «Простежується наступна закономірність: чим заново створений текст більш віддалений у часі від текстур-джерела, тим у ньому більше проступає ігровий характер поведінки з прототекстом, що знімає авторитетність останнього. Це виявляє себе навіть в тому, що в текстах-донорах може навіть зміщуватись поняття “норми”. В цьому сенсі інтертекстуальна гра, з одного боку, виступає як один із засобів скорочення часової перспективи, з іншої, – задає такий кут зміщення культурної проєкції, що прототекст ніби зживає сам себе: увага зосереджується не на ньому, а на ступені його спотворення» [6, 49].

Розглянемо детально, які саме вияви інтертекстуальної гри представлені у книгах «Літературного ярмарку». Насамперед треба назвати різноманітні за жанром та стилем художні тексти, вміщені в альманасі. Як правило, кожен із таких творів інтертекстуально насичений та заслуговує на окреме дослідження, наприклад, «Подорож ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена, «Гофманова ніч» М. Бажана, «Вертеп» А. Любченка, «Із Варіної біографії» М. Хвильового, «Визволення» О. Копиленка тощо.

Композиційні особливості «Літературного ярмарку», наявність такого структурного елемента, як інтермедії, вказує на актуалізацію традиції барокової драми. Інтермедії написані в іронічному тоні, однак вони мають на меті не розважати публіку, а коментувати художні тексти. З традицією барокової драми та вертепу (а через них – з українським фольклором) пов'язані також ярмаркові персонажі: Циган з батіжком, Золотий Півник у синій свитці наопашки та Сірий Чортик Зануда. Це персонажі нижнього рівня вертепу, натомість вищим постають коментовані художні тексти, література загалом.

Ярмаркова тематика та стилістика в альманасі також мають літературне походження, що вказано вже у пролозі до 131 книги: «Звичайно, “ярмарок” з німецької, певніше, з Берлінської – річний торг, звичайно, “ярмарок” різке наше музичне вухо. Але невже ви не помічаєте, що з цим словом трапилась, коли так можна висловитись, геніяльна метаморфоза? Саме тоді трапилась, коли це слово перенесено було до нас і до віденців? Невже Ви не помічаєте, що “ярмарок” для нас – це величезна червона пляма (аж спіпить!) на голубому фоні, це – строкатий натовп веселих, добродушних людей, це, коли хочете – “сорочинська” вигадка нашого трагічного земляка – Нікола Васильєвіча Гоголя?» [2, 3-4]. Пряма відсилка до «Сорочинського ярмарку» підсилюється

ше й згадкою про червону свитку – «величезна червона пляма». Звернення до творчості Гоголя у такому контексті також вказує на карнавалізацію, іронічний, грайливий тон, у якому вестиметься розмова авторів з читачем. Вказана повість Гоголя утверджує ярмарок як місце, де можливі неймовірні події, на кшталт зіткнення із потойбічними силами, ситуація виходу за звичні межі (у бахтінському розумінні). На цю особливість вказує Т. Гундорова: «...на ярмарку сміх стає “зоною контакту”, а сам ярмарок символізує “відкриття особливого аспекту світу як цілого”». Таким чином, ярмарок – це особлива форма культурного дійства, у якому витворюється специфічне комунікативне поле серединної культури. Така зона – передусім медіальна, точніше, інтермедіальна. Її формальна основа – поєднання слова, видовища, реклами, цирку, естради. Її культурна основа – *ярмаркова різноманітність і взаємодія різних соціальних, культурних і мовних практик*¹. Така культурна практика виникає на перетині класів, національностей, статей і рас, є полем поєднання високого офіціозу і низького протесту, сферою неконфліктного співіснування торгу і містецтва» [1, 296]. Звертання до «Сорочинського ярмарку» Гоголя слугує ключем до розуміння ігрової природи інтермедій «Літературного ярмарку».

Прикметно, що ярмаркова тема послідовно проводиться у різних випусках альманаху. Так, у 132 книзі вміщено оповідання К. Гордієнка «Ярмарок у Славгороді», насичене відсилками до претексту Гоголя. Наведемо кілька прикладів. Ярмарок зображується як самостійна істота: «Ярмарок бряжчить грішми, сміхом, сипле жартами, пшеницею» [3, 87]. Традиційне зображення людського гурту: «Славгородські парубки, в хромових чоботях, у білих мов та конвалія, сорочках, з носами, набакір, до яснооких чаколапівських дівчат залицяються. Чаколапівські дівчата, черноброві, рум'яні, пишні, мов нові скрині в розписах, ходять парами в жовтих чобітках, утішно вилискують смаглявими лицами» [3, 89]. Нарешті пряма ремінісценція з Гоголя – сцена залицання парубка Гриця до дівчини Теклюні. К. Гордієнко звертається до традиційної поетики, описуючи ярмарок іншої епохи та зміщуючи акценти на інші життєві ситуації. Ймовірно, Гордієнко добре пам'ятав також «Ярмарок» Остапа Вишні, адже відсилає і до його тексту: «А все палоче сонце – безжалісно припіка воно люд ярмарковий так, що далеко ще до півдня людину в боротьбі зі сліпими силами природи опановує дух протесту, то ж і намагається вона в нестямі, сповнена героїчного духу, перевернути весь ярмарок. І коли міліціонер, у щирому бажанні вигнати сонячну енергію з голови, зацідив йому у вухо, той вибіг на майдан ярмарковий, став перед людом чесним, гукнув на все горло: Остап Вишня!» [3, 91].

¹ Курсив авторський.

Вартий уваги також діалог персонажів інтермедії, що коментує «Ярмарок у Славгороді»: «Окуляри. [...] Я за хороший державний магазин і проти ярмаркової форми, бодай і радянської! Сива шапка. Традиції забули? Ех ви, Європа тільки на носі у вас!» [3, 123]. Тут також ярмарок постає як особливий культурний простір, що визначає «правила» спілкування з читачами. Необхідно наголосити, що найбільше елементів ярмаркової культури представлено у перших двох книгах «Літературного ярмарку», оскільки вони не мали єдиного оформлювача. А починаючи з книги 133-ї на стиль інтермедії суттєво впливала індивідуальна манера конкретного автора, однак це не змінило загального ігрового тону альманаху, скоріше увиразнило його.

Безперечно, інтертекстуальна гра в «Літературному ярмарку» була також формою рецепції попередньої літературної традиції. Яскравий приклад – 131 книга, присвячена ювілею Г. Квітки-Основ'яненка. Уже в пролозі письменник згадується з неприхованим сарказмом: «Слухайте, товариші, добродії й добродійки нашої Героїчної Республіки: перший український повістяр! Сто п'ятдесят років, півтора сторіччя тому, народився автор “Сватання на Гончарівці”, автор “Пана Халявського”. Сто п'ятдесят років, півтора сторіччя тому, народився фундатор української художньої прози. Пишайся, Слобожанцино! Пишайся, Лівобережже! Пишайся, Харкове! Пишайся, Лопане!.. – Але пишайся й Правобережжя, бо, по-перше, Гр. Квітка-Основ'яненко, як відомо, був із поміщиків [...] Так що, можна сказати, пишайтесь всі, хто щиро віддає свої сили будівництву Соціалізму в Героїчній Республіці Рад» [2, 6-7]. Прикметно, що серед творів «повістяра» називається п'єса «Сватання на Гончарівці» та російськомовний роман «Пан Халявський», але не названо жодної повісті. Натомість на сторінці редакційного календаря вміщено цитату із «Салдатського патрета». Безумовно, для поезики альманаху саме цей текст був близьким завдяки кільком факторам: сміхова природа, події розгортаються навколо твору мистецтва та відбуваються на ярмарку.

Трактування творчості Г. Квітки-Основ'яненка розкриває нарис Остапа Вишні «На Гончарівці», котрий побудовано як оповідь письменнику про його героїв у Харкові 1920-х років. Постійно підкреслюються зміни, що сталися за такий довгий період часу: ««Чолом тобі, перший повістяре народу малоросійського, преславний Грицьку Квітко-Основ'яненку! Чолом тобі з-поза Лопани, з тих країв, де хотів був ти посватати сто з гаком літ тому пришелепкуватого Стецька Кандзюбу, з Прокоповою Шкуратовою донькою Уляною» [2, 202]. Однак герої «Сватання на Гончарівці» не змінилися: «Ніякові стара Одарка перед Стецьком Павловичем, ніякові через те, що колись, сто з гаком літ тому, піднесла йому донька її Уляна гарбуза величезного. Не думала ніколи стара, що так довго проживе на світі Стецько Кандзюба і що буде

він в окружному суді урядувати» [2, 205]. Саркастичний фінал нарису звучить своєрідним закінченням початого в пролозі журнальної книги звучить: «Чолом тобі, перший повістаре народу малоросійського, преславний Грицьку Квітко-Оснoв'яненку. Як кріпко породив еси ти Стецьків, Одарок і Скориків. Півтора століття не впоралися з ними. Ще й нашим «молодим весняним квітам» буде роботи! Чолом тобі!» [2, 208]. Природно, що для експериментаторів-літярмарківців, які творили «нову пролетарську літературу», водевільна манера Квітки-Оснoв'яненка була неприйнятною шароварщиною.

Зовсім інший тон у 132 книзі альманаху, що вийшла у січні 1929 року. Вона присвячена пам'яті Василя Еллана-Блакитного, який був знаковою по-статтю для всього покоління «розстріляного відродження»: «Навколо тиша (тільки зрідка проскочить повз Вас брукованим шляхом якийсь мотоцикл). Ви згадуєте Вас. Еллана, нашого веселого сучасника з блакитними очима, і Ви згадуєте події останнього десятиріччя. І в цей момент Ви чуєте далекий, неясний гул. То десь, очевидно, ревуть гармати громадянської баталії, то десь, очевидно, мчаться полки неповторної кавалерії, то десь...» [3, 2]. В інтермедіях набагато менше сарказму, пафос романтичний, наскрізний мотив – різдвяна святковість: «...Падають сніжинки. Саме ті дікенсівські саниментальні сніжинки, що ще так недавно прилетіли з далекого північного бігуна і що ще так недавно, зробивши мініятюрну метелицю, впали на брук, на асфальт і на дахи хмародряпів та домиків нашого, повного своєрідної екзотики, столичного міста» [3, 2]; «Казковий коник біжить. Попереду якась оселя і здіймаються в небо вранішні димки. Тоді думаєш і про метелицю, і про Світлану, і про черевичок за ворітьми, і про Татьяну Ларіну (“дика, печальна, молчалива, как лань лесная боязлива”) і про багато дуже цікавих речей, про давно забуте і неповторне, але, як і молодість, патетичною кішечкою ніжитья на серці твоїм» [3, 3]. У першому фрагменті опис снігу відсилає до класичних в європейській літературі творів про Різдво – романів Ч. Діккенса. У другому фрагменті пряма цитата з Пушкіна та згадки про героїню балади Жуковського, що входять до кола класичних описів гадань на зимові свята в російській літературі. Тут інтертекстуальні елементи виступають знаками культурного коду.

Опрацювання традиції може бути представлено й інакше. Наприклад, перед текстом поеми М. Бажана «Гофманова ніч» в інтермедії йдеться про те, що на питання літярмаркому, кого з молодих українських поетів треба рекламувати, Гофмана порадив Бажана. «Хіба ви не знаєте, чому? Тут Гофман таємниче усміхнувся своєю звичайною кривою усмішкою, прийняв позу картинного оратора, збираючись говорити, мабуть, годині дві і... раптом при-марою розтанув у мрійних далях нашої романтичної уяви. Ми стояли серед

кімнати й думали: Гофман має рацію радити нам обов'язково ознайомитись з віршами Миколи Бажана [...]» [2, 42-43]. Тут змішуються різні часові пласти, а постать Гофмана подана у фантастичному ключі, тобто автори стилізують поетику самого Гофмана, так само, як і М. Бажан у своїй поемі.

Цитати, алюзії та ремінісценції загалом притаманні текстам «Літературного ярмарку», ними пересипана мова оформлювачів. Наприклад, коментар до «Лебедів» М. Драй-Хмари подано у формі діалогу між батьком та сином, останній сприймає вірш буквально. Далі в інтермедії сказано: «Якщо читач справді цікавиться цією породою птахів, що про них ще Олесь у дусі тов. Драй-Хмари писав: “На болоті спала згряя лебедина”, ми прийдемо на допомогу...» [3, 124]. Згадка про однойменний вірш Олеся тут пов'язаний саме з наявністю в обох поезіях підтексту, неочевидно для багатьох читачів.

Цікаво обіграє пряме цитування в своїх інтермедіях Остап Вишня. Оскільки книга 136 вийшла у травні 1929 р., то пролог починається з теми засівної кампанії, наводяться цифри, соціологічні дані й т. п. «Павло Григорович Тичина (“то академик, то поет, то мореплаватель...”)) так кваліфікує засівну кампанію: Сійте в рахманний чорнозем / З піснею, грою... / Над долиною низом – / Сонце горою. Правильно кваліфікує П. Г. Тичина!» [4, 1]. Для характеристики Тичини, який саме став академіком, Вишня використовує рядок зі «Стансів» Пушкіна, замінюючи «герой» на «поет». Цитата ж із тексту самого Тичини до засівної кампанії не має ніякого відношення, вірш присвячено революційним подіям, «засівання рахманних полів» метафора майбутніх змін. Вишня поєднує піднесений, романтичний пафос поезії Тичини із буденним контекстом, підкреслює іронічний тон канцеляризмом на кшталт «правильно кваліфікує». Продовжує тему досягнень радянської економіки Вишня у такому ж тоні, також використовуючи поезію Тичини: «Доживіть, товариші! Тоді в нас вугілля здобуватиметься 75 мільйонів тонн (а тепер тільки 35 мільйонів!), тоді в нас чавуна вилитиметься 10 мільйонів тонн (а тепер тільки 3,3 мільйона тонн!) [...] Та припадіть же ви вухом своїм до землі нашої радянської та послушайте! Чуєте кроки? Чуєте ходу залізу, непереможну? То трудящі ідуть! Ідуть до чудесного майбутнього! Минув, як сон, блаженний час / І готики й бароко. / Іде чугунний ренесанс, / Байдуже мружить око, // Ідуть, ідуть робітники / Веселою ходою. / Над ними стрічки і квітки, / Немов над молодою» [4, 4]. По-перше, цитуються строфи з різних віршів циклу «Псалом залізу», з третього й четвертого відповідно. По-друге, як і в попередньому випадку, залізо та «чугунний ренесанс» теж лише метафори революційних подій і до промисловості не мають ніякого стосунку. Ігровий ефект досягається завдяки змішуванню стилістично й тематично різних пластів. Іронічний підтекст може розшифрувати тільки добре ерудований читач, що

знає контекст, з якого взято цитати. Отже, бачимо, що одночасно моделюються два типи Ідеального Читача, як це схарактеризовано в У. Еко: наївний, «що сприймає семантику висловлену текстом; другого рівня, критичного, котрий може оцінити, яким чином текст висловлено [7, 56]. Гра в «Літературному ярмарку» зрозуміла лише колу ерудованих реципієнтів.

Ще один оригінальний зразок інтертекстуальної гри подибуємо в інтермедії Остапа Вишні. Так, у переліку ворогів комедії М. Куліша «Мина Мазайло» наводяться й такі: «Питав центральних рецензентів: – Чому “Мина Мазайло” не може бути актуальною, сценічною, художньою п’єсою? Відповідь така: – Етого не может быть! – Чому цього не може бути? – Етого не может быть уже потому, что этого не может быть никогда!» [4, 98]. Як бачимо, в даному випадку обігрується репліка тьоті Моті з цієї ж комедії. Такий засіб підкреслює актуальність і точність зображених Кулішем типажів. А також – і це для нас важливо – відбувається змішування світів художнього тексту й обрамлення. Тобто, як бачимо, власне художні твори, вміщені у «Літературному ярмарку», та коментар до них тісно пов’язані, оригінально обіграні залежно від того, на чому хотіли наголосити оформлювачі.

Особливої ваги для журналу як цілісного тексту набувають внутрішні зв’язки – всередині книг та між книгами альманаху. Найвиразніше їх опри-явлено у книгах 133-139, коли кожен номер мав свого власного оформлювача. Так індивідуальна манера впливала на цілісність структури журнального тексту. Однак використовувались також інші прийоми та засоби інтеграції тексту. Серед них варто назвати наскрізні мотиви книги, як рецепція Квітки-Основ’яненка у 131 книзі та романтика різдвяних свят – у 132, про що вже йшлося вище. Також необхідно згадати про містифікацію з Зеленою Кобилою, якою інтригували читачів у 131 книзі: «...А втім, не будемо мучити вас, шановний читачу, і скажемо прямо: в 132-й книзі нашого альманаху зелена кобила (можна сказати, й кобилиця – кому ріже музичне вухо) ще не заїрже, але в тій же книзі нашого альманаху Ви з задоволенням сконстатуєте, що для Вас зелена кобила вже не ребус, не шарада, не загадка. І тому тепер ми з дуже легкою душею про зелену кобилу – ані слова! Редакційний секрет. Ані слова!» [2, 43]. Вміщений у наступному числі диспут, звичайно, нічого для читачів не прояснює. А в інтермедіях Едварда Стріхи Зелена Кобила вже вплетена в сюжет про Едварда та його коханку Зоце. Часто трапляються випадки апелювання до попередніх інтермедій (з попередніх книг альманаху), наприклад, завершуючи свій епілог, Вишня цитує Йогансенового Аверроеса. До цього ж типу можна віднести й постійні анонси й рекламу творів «Літературного Ярмарку».

Підводячи підсумок зазначимо, що різноманітні інтертекстуальні елементи в тексті «Літературного ярмарку» покликані вибудувати складну текстову структуру, яку здатен «декодувати» лише читач-інтелектуал. Іронічний тон інтермедій сприймається лише тим, хто може зчитати всі цитати, алюзії та ремінісценції. Інтертекстуальна насиченість всіляко підкреслює «літературність», ігрову природу інтермедій, викриває їхню «симулятивність», тобто нереальність. Для «критичного читача» саме постійна цитатність та алюзивність обрамлення мають слугувати ключами до пояснення правил гри, у яку з ними грають автори «Літературного ярмарку».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Гундорова Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
2. Літературний ярмарок. – 1928. – Кн. 131. – 247 с.
3. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 132. – 260 с.
4. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 136. – с.
5. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). – СПб.: Языковой центр, 1995. – 191 с.
6. *Фатеева Н. А.* Идентичность личности автора и вариативность форм выражения в текстах авангарда // Семиотика и авангард: Антология / Под общ. ред. Ю. Степанова. – М.: Академический Проект; Культура, 2006. – С. 43-54.
7. *Eco Umberto.* The Limits of Interpretation. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994. – 295 p.

Стаття надійшла до редакції 9.10.2014.

Назаренко В. Н., асп,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ИГРА В АЛЬМАНАХЕ «ЛИТЕРАТУРНАЯ ЯРМАРКА»

В статье исследуются различные проявления интертекстуальности в книгах «Литературной ярмарки». В частности, рассматривается переосмысление барочных элементов, рецепция литературной традиции, создание специфического игрового пространства интермедий.

Ключевые слова: *интертекстуальность, игра, литературный журнал, необарокко*

Nazarenko V., postgraduate student
Institute of Filology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

INTERTEXTUAL PLAY IN THE ALMANAC “LITERARY FAIR”

The article investigates different manifestations of intertextuality in books of “Literary Fair”. Reinterpretation of baroque elements, reception of literary tradition, creation of specific play space of interludes are observed among others.

Key words: *intertextuality, play, literary magazine, neobaroque*

УДК 821.161.2-313.3

Назаренко М. Й., доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

«LANDSCAPE-NOVELS» МАЙКА ЙОГАНСЕНА І СЕРГІЯ ЖАДАНА

У статті розглядається творчий діалог Сергія Жадана і Майка Йогансена – паралелі та контрасти між романами «Ворошиловград» (2010) і «Подорож ученого доктора Леонардо...» (1928–1932). Проаналізовано такі аспекти текстів, як пейзажі, міфопоетична система, побудова образів героїв, гра з читачем, інтертекстуальні елементи (паратексти, метатексти).

Ключові слова: *ландшафт у літературі, інтертекст, культурна тяглість.*

Традиції українського авангарду в поетичній і прозовій творчості Сергія Жадана (як відомо, автора дисертації, присвяченої Михайлеві Семенку) неодноразово розглядалися у критиці та літературознавстві. Показово, що вже Павло Загребельний в рецензії на перший роман Жадана «Депеш Мод» (2004) вказав на певні паралелі між цією книгою і романом Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» (1928–1932), котрий схарактеризовано як «хімерний твір [...], в якому автор поєднав чарівну цілість авантюриництва, гумору, лірики, есеїстики і пейзажності» [6, 228]. Назву поетичної збірки «Балади про війну і відбудову» (2001) Жадан прямо запозичив у Йогансена, і зв'язок між цими творами ще має бути досліджений (крім очевидного: вірш «Кінець української силабо-тоніки» присвячено загибелі «розстріляного відродження»). Початкові зауваги щодо цієї теми див.: [8].